This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

PQ
4406
T6

UC-NRLF

$B 152 805

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

ING
KER. DIK

RUGGERO DELLA TORRE

SISTEMA DELL'ARTE ALLEGORICA

NEL

POEMA DANTESCO

CIVIDALE
PRESSO FULVIO GIOVANNI
TIPOGRAFO-EDITORE

1892

SISTEMA DELL'ARTE ALLEGORICA

NEL

POEMA DANTESCO

RUGGERO DELLA TORRE

SISTEMA DELL' ARTE ALLEGORICA

NEL

POEMA DANTESCO

CIVIDALE
PRESSO FULVIO GIOVANNI
TIPOGRAFO EDITORE

1892

PROPRIETÀ LETTERARIA

PQ4406
T6

« Qui primavera sempre ed ogni frutto. »
(PURG. 28.)

I.

Che per entro il Poema dantesco serpeggi un' allegoria, è cosa che non ha bisogno di accertamento; che poi da essa emerga il concetto d' un *veltro*, è verità per consenso degli studi di quasi sei secoli.

In quanto l' allegoria è *arte*, noi l' andremo sistemando su larghe basi, tanto però che ordinata l' arte si sveli l' *enigma forte*, (Purg. 33. 50.) vincendo la Sfinge. Allegoria ed enigma sono cose diverse: la prima è sistemata secondo un' arte, la seconda non è altro che un concetto speciale ed unico, a bella posta nascosto dal Poeta. L' enigma

ME37401

non appartiene all'arte nè della parola, nè dello stile: ma l' allegoria lo contiene e per essa diventa *forte.*

Le allegorie non sono *profezie:* sono arte, e nel loro velame, sia pur novo, sia pur creazione peregrina, appartengano pure ad un carme non udito prima, *contengono dottrina. Profezia* significa dire le cose prima di vederle in effetto; *dottrina* significa prima vedere, poi dire. Il *Poeta* è filosofo perfino nell' uso dell' arte.

L' allegoria è figura di pensiero e di parola: essa è prima di parola, poi di pensiero, ed allora è figura rettorica ed è continuata. Questa continuazione dell' allegoria deve obbedire ad un sistema dell'arte, che le sarà proprio per natura e per speciale atteggiamento della fantasia individuale. Parole figurate sono, ad esempio, *la nave, il nocchiero,* prese metaforicamente per *la repubblica,* per *il capo di stato.* Concetto figurato è la continuazione di queste figure di pensiero, per modo da costituire una com-

posizione tale che apparentemente descriva il viaggio di una nave con tutte le sue vicende, e ciò invece sia effettivamente il corso degli avvenimenti dello stato.

Veltro e *lupa* nel poema dantesco sono allegoria di parole: tutto il complesso del primo canto dell'Inferno è allegoria di concetto continuata dalla metafora delle frasi, frasi alla lor volta guidate da un coordinamento logico e da un sistema d' arte.

Intrattenersi di vantaggio su queste cose, approfondirle minutamente, apparterebbe ad uno studio analitico dell'*arte di composizione litterale* del poema, e sarebbe fuori del presente proposito. Però così accennate, non senza scopo, potremo accedere al poema dantesco.

Il *veltro* svestito dell' ornamento allegorico deve rimanere qualche cosa di concreto, sia pure un' idea, ma che sia stata nella mente dell' autore: qualche cosa di concreto, che tale non appare, appunto perchè si sarebbe dovuta *ricavare* dallo studio

complessivo *e dell' arte di composizione e delle figure di pensiero.*

« Vie più che indarno da riva si parte
« Perchè non torna tal qual ei si move,
« Chi pesca per lo vero e non ha l' arte ».
(Par. 13. 121.)

Quella *qualche cosa di concreto* celata nell' allegoria non può nell' istesso tempo che è celata essere espressa: l' arte soltanto la deve scovrire, perchè l' arte c' insegnerà a partire dalle figure di parola, a penetrare nel ligame logico delle frasi, a frangere le idee, a sviscerarle ed a rifare la fatta via, cosicchè ci sia una norma che serbi il solco segnato dal legno del Poeta,

« Dinanza all' acqua che ritorna eguale. »
(Par. 2. 15.)

L' allegoria mantiene celato il concetto concreto, ma lo studio della sua arte lo pone in essere, fino al limite dell' *enigma*, non più *forte*. Così l' allegoria del veltro è interamente nascosa, finchè arriva al massimo

della sua evoluzione, ed anche qui par tronca, ma sempre per un fine accorgimento dell'arte stessa. Alludiamo al comando di Cacciaguida: *ma nol dirai....* (Par. 17. 92.)

Degl'interpreti che vollero denudare del suo vello il veltro, senza curarsi più che tanto del sistema dell'arte, *cento*, a mo' di dire, tennero per un principe secolare; *cento*, per un pontefice; *cento* altri ebbero idee così bizzarre e piccine, che è maraviglioso davvero pensare, come abbiamo potuto capire in menti pur studiose di sì divino poema. Tenendo conto dei soli duecento primi, a legger le loro conclusioni, a pesarle, mal si riesce a decidersi o per l'una o per l'altra: i piatti della bilancia, che han cento gravi per cadauno di egual peso, non dipendono: nè si decide la mente, e fra i veltri eleggibili a imperatore e fra i papabili riman sempre la *vexata quaestio, in danno delle carte!*

Alla coscienza dei nostri studi sembra che il guaio derivi dal non aver mai pen-

sato a tracciare un vero e compiuto sistema dell' arte allegorica. Certamente come *arte di composizione* non è stata mai studiata profondamente, e ne fa prova che non havvi commento letterale, che, in questo solo senso, possa essere utile manuale ai giovani delle nostre scuole, qual modelllo di stile e di composizione. Nessun commento se ne occupa di proposito ed esclusivamente, e gl'interpreti senza tanta fatica, senza rifar la lunga via dell' arte, sentenziano *a priori:* la lupa è l' avarizia, la lupa è la chiesa; il veltro è l'imperatore, il veltro è il papa! E con questo pregiudizio tirano innanzi: a rinforzare il quale, prendono argomenti dalla storia, dal secolo del Poeta, dalle cronache del tempo, come se l' arte, che deve essere un tutto compiuto in se stesso, avesse bisogno di tali fulcri per essere coordinata a sistema. Per non citar altri, riporteremo per tutti il concetto del Giusti, che diremo moderno, il quale segna la causa per cui si hanno sì profonde scissioni tra gli interpreti: *Noi italiani.....*

abbiamo perduto il vero filo dell'arte, la quale sempre degradando, di strumento di civiltà, è divenuta merce d'accademie. (Scritti vari. — Firenze. Le Monnier. 1866.) Noi escluderemo ogni concetto prioristico, e, per quanto è consentito ad un lavoro non di lunga lena, non pazientemente ordinato e suddiviso, ma fatto per sommi capi, daremo un saggio di questo procedere al sistema dell' arte rimanendo fermi sul fisso polo del poema.

L' allegoria pur serpeggiando per quasi intero il poema è di una unità mirabile: si vede come l' arte di essa era piana nella mente dell' autore, e questi era esperto nel modo di servirsene, per l' istituzione ricavata dall' attendere con ininterrotte cure sul volume virgiliano, e sui modelli della classica latinità. Arte ben lungi dalla moderna, quanto non è da un lontano avo un tardo nepote!

Ai nostri giorni e in quest' itala sede istessa, si va dicendo da molti, che l' arte delle lettere non serve più, non serve alla *vita pratica;* come se l' essere virtuosi e os-

sequenti cittadini non fosse un' *atto pratico* della virtù. Ciò si afferma puranco da molti che sedettero sul banco della scuola classica: ma quale fu questa scuola, se essa crea dei figli che le si ribellano, che credono ben fatto combattere la madre? Noi crediamo che il torto sia in parte della scuola, la quale omai è troppo lontana da quel concetto per cui la dottrina e l'arte si tramandano per eredità, e il modo solo di tramandarle subisce necessariamente l'influsso della sociale evoluzione, senza pregiudizio dell'edificio fondato su salde e perpetue basi dal genio e dalla sapienza dei secoli. Verrà tempo, e noi non siamo profeti, che l' Italia si dorrà per aver lasciato spostare il centro della civiltà del mondo, da Roma nelle altre nazioni. La civiltà forestiera è nociva, chè impedisce che noi ci rifacciamo sull'antico cammino, e diamo, per voler imitare il moderno anzichè l'antico, il settentrional vedovo sito anzichè i monumenti vivi del nostro giardino, diamo alla scuola programmi

che mutan dalla state al verno, dall' ottobre al novembre, sì son sottili! Segno che una unità direttiva manca nell' indirizzo, pur che siano pronti i nostri filosofi a chiamar la nostra un'*epoca di transizione,* come se il tempo non corresse sempre!

Le nostre parole vanno intese con rettitudine, nè in esse c'è dell' esagerazione. Ma dimostrare che non è solo pessimismo il nostro, e che abbiamo seguito con interesse la parte buona del vero progresso, ricordiamo con piacere, che pur tra i pochi, c'è chi pensa come va intorno al classicismo. — « Fu detto e giustamente, che la *Retorica* « *di Aristotele* non è altro in fondo, che un « trattato di psicologia, e lo Stuart Mill ag- « giungeva che la struttura di ogni frase « latina è una lezione di logica. » (Dell'ordinam. delle scuole sec. — relaz. di F. Martini. — Milano. Paravia 1889. — pag. 23. col. 2ª.)

Noi, nella nostra pochezza di mente, che però non ci toglie la forza di sentire e

pensierosi esprimere il vivo amore per l'Italia, che ci ha generati, volemmo questa digressione, non spinti dalla sete del declamare, ma di *gravità dare* alla pochezza dei concetti nostri.

II.

Dal principio alla fine del poema, ei pare che lo stile allegorico vada digradando fino a dileguarsi come il fumo in aere o in acqua la schiuma. Il primo canto dell' Inferno è una barriera insormontabile: non ci si vede in quella selva oscura, non ci si apre un varco continuato, e scorta appena un' aperta la ci si impruna ed è il nostro cammino reciso. Qual' è la mente dell' autore, di suo concetto il *suco*? che vuol dirci in fin dei conti con tutto quel ligame di parole stranie e di frasi divise e suddivise, che

si rincorrono e si ripiegano con tanta sottigliezza, per poi dir nulla di filato? — Come e dove si trovi il Poeta, quale sia la mente di quel canto, egli è certo che v' ha cenno ad un *male* che gli è presente, di cui suprema causa ci è posta innanzi una *lupa*. Il Poeta campa dalla lupa, la dimentica per intanto: ma campa *egli* così, non gli altri, ai quali pur è cenno di lor viver grami per essa. *Questi altri*, *non lui*, avranno salute per un *veltro che verrà*.

La fine del poema, l' ultimo canto, è tutto gioia, anzi la gloria più alta del paradiso: è la visione del sommo Bene: è il bene in se stesso. Dunque dal principio alla fine è il Poeta, lui solo, protagonista esclusivo, vero e proprio, che potè salire a questo bene campato da quel male. Ma color che sono in terra (Par. 18. 124.), li ha forse scordati, ha scordato in quella pace di lassù i cittadini in guerra (Purg. 6. 82.), i cittadini della sua Italia? — Sarebbe mancato lo scopo morale del suo poema, che non manca, per-

chè in quell' istesso supremo gaudio, a *lui solo* concesso, egli, cui nulla difetta, si fa ad implorare con vivo amore:

« O somma luce, che tanto ti levi
« Dal concetto mortale, alla mia mente
« Ripresta un poco di quel che parevi,
« *E fa la lingua mia tanto possente,*
« Ch' una favilla sol della tua gloria
« *Pessa lasciare* alla futura gente. »
(Par. 33. 67.)

Il Poeta vuole una favilla di quella gloria, come volle Prometeo la sua férula accendere per illuminar la notte dei suoi fratelli. È questo il suo scopo? — Ebbene la favilla, la luce che il Poeta dà al mondo è la sostanza dottrinale del poema, e il mezzo di darla è il poema stesso. Da questo concetto non possiamo partirci, poichè in esso risiede l' onesto e l' utile, ed è il solo che veramente consacra quel fine qualunque, che il Poeta si prefisse nell' alta sua mente, nell' immenso cuor suo. Più che non possa dargli di gloria la fama nell' arte del canto, è premio so-

lenne della sua coscienza lo scopo morale del suo lavoro. Egli potè essere contento davvero, e aver detto a se stesso: « Satis « me vixisse arbitror et officium hominis « implesse, si labor meus aliquos homines « ab erroribus liberatos, ad iter coeleste di- « rexerit ». (Lactant. De opific. Dei. cap. XX.)

Se tale è l' *impresa* del Poeta, come egli chiamava il suo poema, noi la seguiremo, sicuri che essa è costituita dal principio e dalla fine dei suoi canti, e partendo da questa sintesi terremo un metodo misto nell' inseguire lo svolgimento dell' arte allegorica, a guisa di propedeutica ad un compiuto e sintattico studio.

Così s' offre a noi il primo canto dell' Inferno: *un uomo* vuole salire, *una lupa* lo impedisce. Un' *ombra* è mandata in *suo* soccorso. Ecco il primo punto da cui partire. Quest' uomo è tale che non si noma (Purg. 11. 55.), che non si crede degno di un' alta impresa, nè degno è creduto da altri (Inf. 2. 33.): se anche in seguito il nome di quel-

l'uomo molto non suona (Purg. 14. 21.), egli s'avvia ad esser tale da tener fronte nel mondo (Inf. 27. 57.), ed acquistar vita per mezzo dei suoi carmi (Par. 17. 111.), ad acquistar per vero il nome di *Poeta* — ritornerò Poeta! (Par. 25. 8.) — Ecco l'evoluzione di quest'uomo senza nome, che arriva a quello che più dura ed onora! (Purg. 21. 85.)

Esaminiamo ora, limitatamente sempre al tema prefissoci, le altre parti del primo punto segnato. La lupa non solo impedisce quest' uomo, ma fe' viver grame molte genti (Inf. 1. 51.), è un gran male che s' estende non solamente a lui: ma egli, si sottrae da essa, *lui solo* che ci appar in azione. Per qual mezzo? — *Un' ombra:* questa vivendo cantò l'Eneìda, un poema; questa contrappose il suo *giusto* (Inf. 1. 73.) *Enea* alla superbia d'Ilione: rese giustizia al concetto incarnato dall' epopea in quel pio

« Al tempo degli dei falsi e bugiardi. »
(Inf. 1. 72.)

Quell' *ombra* dice che *tardi* nacque a tanto beneficio *sub Julio*, e che potè giovare solamente al tempo del buono Augusto, certo *alluminando* coll' alta sua tragedìa mille e mille. (Purg. 21. 96.) Quest' *ombra* fu di parenti lombardi e mantovani per patria. Senza dubbio essa è *Virgilio*. A bella posta lo abbiamo determinato così, seguendo il Poeta, che in tale frazione di frasi, in tal modo di venirci a presentare Virgilio, così noto e sopratutto caro al medio-evo, che sarebbe bastata la voce *poeta;* certamente ebbe di mira uno scopo di stile, di arte, non già volle fare una vuota perifrasi, che non avrebbe servito che ad allungare di versi il poema, non invece a contenerlo entro fissi limiti col *fren dell' arte*. (Purg. 33. 141.)

Il nostro uomo è soccorso da Virgilio: ma combatte questi contro la *lupa*? No: contro di essa verrà un *veltro*. Il cantor della Eneìda campa quell' uomo: un veltro sarà destinato a soccorrer gli altri, di cui fa preda ricca quell' animale.

« *A te* convien tenere *altro* viaggio! »
(Inf. 1. 91.)

A te, a quell' uomo che non è della volgare schiera, ma n' è uscito per amor di colei che siede con l' antica Rachele, è concesso *altro* viaggio, altro scampo: egli è figliuolo di grazia. (Par. 31. 112.)

Virgilio non fa altro che levar dalla lupa quell' uomo, facendolo seguire dietro a sè, e dicendogli, — se mai quell' uomo avrà cuore pei miseri, — che per costoro verrà un *veltro*, salute dell' umile Italia.

Se il Poeta ebbe per iscopo la salute del suo lettore, e la salute esser deve il *frutto di sua lezione* (Inf. 20. 20), certo che il mezzo ne è il poema. E se salute del Poeta fu Virgilio, certo è pure che Virgilio, *che nel primo canto non si noma,* è nell' arte allegorica rappresentante del *poema virgiliano, che nel primo canto si noma con speciali perifrasi, scelte ad un fine coordinato all' intreccio allegorico.*

Conferma altresì l' idea l' officio dell' E-

neìda compiuto su Stazio e minutamente descritto nel 21° e 22° canto del Purgatorio, per modo che è impossibile negare non sia stato concepimento del Poeta la conversione degli uomini per mezzo dei carmi, della qual cosa ne fanno fede la Vita Nova, il Convivio e il De Vulgaris Eloquentiae Doctrina. Però per non divagare dal primo punto, quivi ritroviamo l' affermazione compiuta, essendo detto da quell' *uomo* che può valergli lo studio della Eneìda.

« *Vagliami* il lungo studio e il grande amore,
« Che m' han fatto cercar lo tuo volume.
« Tu sei lo mio maestro e il mio *autore:*
« *Tu se' solo colui da cui io tolsi*
« *Lo bello stile* . . . . . .

(Inf. I. 83.)

C' è un intreccio comico (ed è cosa propria di questo stile, per cui l' Inferno e il Purgatorio costituiscono la Comedìa), fra quell' *uomo* e *la lupa,* fra esso e Virgilio, fra il libro di questi e lo stile di quegli e la lupa. L' episodio della lupa è sospeso, non

per dar luogo a Virgilio, più che per inserire le dichiarazioni sue d'esser poeta e autore del poema su Enea, e compierle coll'incidente affermazione fatta da quell'*uomo*, di aver derivato *suo stite* da lui. Anzichè soccorrere tosto il minacciato della lupa che grida *miserere mei!*, appare all'occhio superficiale un contro senso, quell'aver sospeso tutto e in tali frangenti aver parlato di stile e di poemi. Ma all'occhio sagace apparirà ben logico e serrato quel ligame velato, pel quale sussiste l'arte allegorica, ed anzi necessario l'incidente, la digressione, se quell'*uomo* capì, che appunto perciò Virgilio poteva aiutarlo, perchè armato di scienza:

« Aiutami da lei famoso saggio. »
(Inf. I. 89.)

E quest'intreccio, questo giuoco fra parole metaforiche, fra espressioni allegoriche, fra lupa e poemi, continua ancora. Il *veltro* si ciberà di *sapienza, amore* e *virtute*, e nascerà tra feltro e feltro, cioè tra foglio e

foglio di un volume, come abbiamo già dichiarato. (Cfr. *Poeta-Veltro*, Vol. 2°, Cividale, Fulvio, 1890, pag. 690 e segg. — e *Tra feltro e feltro*, Cividale, Fulvio, 1891.)

Sarà pertanto quel *veltro* un volume? devesi così concludere per armonizzare le parti reciproche? Sì, perchè il veltro sarà salute dell' umile Italia, per la cui salute appunto anche Virgilio compose la sua Eneìda al tempo degli dei falsi e bugiardi. Ciò è detto:

« *Per cui* morì la vergine Camilla,
« Eurialo e Turno e Niso di ferute. »
(Inf. I. 107.)

Pure lo scopo virgiliano fu la salute d'Italia, e la sua voce, a guisa di tuba fu ammonitrice al mondo romano da Augusto in poi: esso infatti gridava:

« *Discite* justitiam moniti et non temnere divos ! »
(Aen. VI. 620.)

Ed è perciò che l' allegoria dantesca accenna

al suo salutare volume, e l' arte il fa con sistema, che pare un giro vizioso di parole, e tale non è. Avendo detto Virgilio — *e cantai di quel giusto* — con ciò accennò alla materia della sua opera, anzi al primo libro dov' è la proposizione del tema — *virumque cano.* — L' intreccio allegorico sospese per un momento la continuazione di tal cenno, con fine tratteggiamento d' arte, per riprenderlo, chiuso l' incidente della lupa e del veltro. Infatti quella Camilla, quel Turno ed Eurialo e Niso, che non combatterono *tutti* a favor dell' Italia affidata al destino di Enea, rendono non vero il *per cui*, se non interpretati come una sottile perifrasi, ben in uso fra i poeti, per accennare ad altre parti dell' Eneìda, e precisamente circa al mezzo con Camilla, più oltre con Eurialo e Niso, e alla fine con Turno, la cui morte è dell' ultimo libro. [Cfr. risp. Aen. I. 1.: .

« ... virumque cano, Troiae qui primus ab oris »

« che venne da Troia ». — Camilla (Aen. VII. XI.), per essa e per Turno Enea è *improbus*, e combattono contro lui *in hostem* (Aen. VII. 512. 521.), — quindi contro alla missione affidata ad Enea da Venere, rispetto all'Italia. La morte di Turno chiude l'Eneida. (XII. 885-950.)]

Ecco a quale scopo servirono le perifrasi colle quali Virgilio accennava alla sua qualità, ed ecco in brevi parole quale è l'intreccio dell'arte allegorica.

Per di più, questessa arte ritorna sotto la medesima forma, posta in bocca allo stesso Virgilio, due terzine più sotto, quando questi dicendo a quell'uomo cosa andrebbe a vedere seguitando lui, fa nell'istesso tempo la proposizione del tema dell'opera dantesca, completamente accennata nelle sue tre cantiche da tre punti consimili ai sopra rilevati. *Udirai le disperate strida* (Inf. 1. 115.), è un cenno del principio del poema, ossia dell'Inferno (Inf. 5. 35 e 12. 102): *vederai color che son contenti nel fuoco*, del mezzo all'in-

circa, ossia del Purgatorio (Purg. canto 25° e segg.): le *beate genti*, della fine, ov'è Beatrice con tanti *beati* (Par. 33. 38.), ossia del Paradiso.

Così è costituito ed ordinato il primo punto dal quale siamo proceduti: — una lupa contro il Poeta, la stessa contro le genti; il Poeta **solo** è campato da Virgilio, le genti avranno salute per mezzo di un veltro.

III.

Che il *veltro* sia il poema non è chiarito ancora: anzi il processo per gradi dell'allegoria non vuole che si sveli, ma rimanga tuttavia celato. Noi in certi punti precorriamo l'intreccio allegorico, non già per necessità d'argomenti, sibéne per l'indole di questa ricerca breve e saltuaria.

Da chi avranno salute le genti? Da un

poema allumatore come il virgiliano? Chi ne sarà l'autore? — Ove tramonta Virgilio, sorge il nostro Poeta: ove tramontò il latino, surse il volgare a dar beneficio all'Italia. (Cfr. tutto il primo libro del *Convivio.*) — Soleva il mondo avere *due soli* allumatori, il papa e l'imperatore: l'uno ha spento l'altro e l'umana famiglia si svia. (Par. 27. 117.) Non faremo richiami di storia, già nota, di questi tempi ai quali si riferisce il poema: essi non servono allo studio dell'*arte di composizione*, perchè materia *del di fuori.* — Il mondo tace nell'oscurità sopravenuta per quei due lumi spenti. Il mondo ruina. Ei pare, se ci è concesso usare di figure, che la lupa l'abbia a poco a poco pinto dove il sole tace. Una nuova barbarie castiga l'Italia, che è detta *morta.* Chi la ricrea, la rifà quest'Italia, la salva, se non colui

« Ch' in tutti i suoi pensier piange e s' attrista, »
(Inf. 1. 57.)

perchè gli par giunto il tempo che gli fa perdere la possibilità di non levarsi *tardi* in suo soccorso? Se questi che acquista volentieri il tempo *per esser presto* alla fortuna di salvare l'Italia, è il Poeta; ma non sarà impari a tanta impresa l'effetto di un poema? non usurperà il legittimo posto dei reggitori della terra?

— Un fanciullo giuoca soletto sulle rive di un fiume: incauto entra nell'acqua, si inoltra; fatalmente la corrente lo strappa, semimorto lo trascina a vera morte. Intorno al fiume c'è un uomo: vede il più che certo fine di quella vita, accorre e la salva. Ha fatto bene? Ma lui non era il padre del fanciullo: usurpò l'officio paterno! — Giammai; quel figlio altrui non era stranio ad un altro mortale, e se il fanciullo abbandonato corse tal pericolo, assente il padre, che forse poco ebbe a cura il figliuolo, che forse in quel momento stava all'osteria dimentico pel vino del proprio sangue, era ben dovere del pietoso uomo salvatore, farne le veci, le più che veci!

Usurpa il Poeta l'officio del papa e dell' imperatore? Minimamente. Il poema ci dice vacanti i lor seggi, ce li dice spenti, e tuttavia il Poeta che s' accinge alla salute d' Italia non usurpa il loro *officio* ed ecco come. L' allegoria che nasconde un fatto concreto, e l' arte del poema che lo contiene, fa dire al Poeta che temer si deve *officio non commesso* (Purg. 10. 57.), e il suo officio gli viene proprio commesso da Beatrice:

« *Tu nota;* e sì come da me son porte
« Queste parole, sì le insegna ai vivi
« Del viver che è un correre alla morte. »
« Ed aggi a mente quando *tu* le *scrivi* ... »
(Purg. 33. 52.)

Uopo però è di distinguere il suo mandato da quello di un proprio e reale officio in terra, da quello del papa e dell' imperatore. E questa distinzione la ci è fatta fin dalle allegorie di figura del primo canto dell' Inferno, ed è mantenuta via-via per entro alle frasi ed alle allusioni dell' intero poema.

Il papa e l' imperatore sono *pastori*: il Poeta non fa da pastore, ma lo sostituisce, come il vigile cane, guardiano delle mandrie, quello. E tal veltro non è di quelli che innanzi alla predante lupa ammutolisca, meritandosi il giusto rimprovero del gran profeta, « canes muti, non valentes latrare ». (Is. 56. 10.) La sua intenzione, imitata poi dal Petrarca, è di richiamare all' antico viaggio gli erranti, perchè ritornino all' obbedienza dei veri pastori, del papa e dell' imperatore, pei quali la provvidenza governa il mondo. È distinta la sua missione: missione di veltro, non di pastore. Tanto ci preme aver chiarito contro coloro, i quali si fanno forti ad oppugnar il concetto della missione poetica, che pur mal comprendono, citando a loro svantaggio il passo di una epistola latina, dove, come nel poema istesso, si parla dell'officio compiuto da Oza, a lui non commesso. È il Poeta stesso che afferma Oza ben punito, perchè osò stendere la mano all'arca, arrogandosi tal potere, che era dei soli sa-

cerdoti: afferma altresì che egli in mancanza delle cure di costoro non stende già la mano all' arca *(officio sacerdotale),* ma ai bovi ricalcitranti, (atto di chi non ha l' officio di toccar l' arca, ma fa quanto è in suo potere per salvar quella in mancanza dei preposti).

« Nec Ozae praesumptio, quam objectan-
« dam quis crederet, quasi temere prorum-
« pentem, me inficiet sui tabe reatus; quia
« ille ad arcam, ego ad boves calcitrantes,
« et per abvia distrahentes, attendo. Ille ad
« arcam proficiat, qui salutiferos oculos ad
« naviculam fluctuantem aperuit. » (Epistola *Quomodo sedet.*)

Il Poeta non fa che *gridare* perchè accorra il pastore al gregge, affinchè fiera non lo sperga. (Purg. 27. 84.) Così coopera alla salute, ne è effettore. Si è affermato che l' opera sua deve essere utile alle genti: ora pare ch' essa esser debba un' *impresa,* e tale parvenza si veste di forma nell' allegoria del viaggio pei tre regni. Virgilio chiamò il Poeta a seguirlo per quell' andata.

L'arte dell'intreccio procura nuovi episodi, e la maniera con cui paion spezzati a colpo d'occhio superficiale, ha dato luogo al secondo canto dell'Inferno, nonchè a molti cenni sparsi per entro al poema.

Sarà folle lo scopo dell'andata? — perchè venirvi? — Enea scese all'Averno predestinato alla fondazione dell'impero romano, che fu l'*alto effetto* uscito di lui (Inf. 2. 17.): Paolo recò conforto alla fede per essere salito fino al terzo cielo e ridisceso in terra. Le imprese di costoro mirarono a Roma, il luogo eletto pel papa e per l'imperatore. Il Poeta non è nè un Enea, nè un Paolo: ma se la sua sarà un'impresa non folle, salute d'Italia, egli pure non vorrà essere *di viltà* offeso, facendo un gran rifiuto. È il cielo che lo destina all'onorata impresa, e come ciò avvenga egli stesso ignora, — così vuol l'economia dell'arte; — ma si muove *con fede,* prestando fede alla narrazione di Virgilio, che è costituita dall'episodio di Beatrice scesa laggiù di cielo.

Pure nell' Eneìda quasi inconscio dei futuri eventi muove Enea il suo lungo cammino, *fedele* sempre a Venere: e la sua vera missione non prima la sa che il padre Anchise gliela sveli. Ed è così che l'arte virgiliana ci mostrò premiata la *fede* di quel giusto, e l'alta Tragedìa è eminentemente morale e religiosa nei suoi più intimi tratteggiamenti. Come entrò il Poeta nel Paradiso, attraverso gli altri due regni?

« .....nella *fede,* che fa conte
« L'anime a Dio, *quivi entra' io*..... »
(Par. 25. 10.)

Quel viaggio fu un premio al *fedele di Beatrice.* (Inf. 2. 98.)

Come ci presenta l'arte allegorica la missione del Poeta? — Dapprima un *uomo* ha bisogno di una guida, che è Virgilio: questa serve a lui solo: apprende da questa di un futuro salvatore dei suoi fratelli, nè sa chi sia. Così è dato luogo al velo allegorico, ad uno speciale interesse, che punge

il lettore. Il Poeta tanto ignora chi sarà per essere il veltro, che ciò gli fa chiedere a quale scopo serva il suo viaggio, non potendolo per anco identificare colla missione del veltro. Nè Virgilio glielo dichiara, ma senza *precisar lo scopo dell'andata,* persuade l'uomo pieno di fede, ad affidarsi al volere del cielo, senza più altro. — Omai l'ubbidire a Virgilio gli par tardi: si muove, entra nel doloroso regno, osserva la selva spessa di spiriti puniti: ne fruga la cagione e la reca di su al mondo che mal cammina: *imbarca* esperienza, s'abitua a giudicar le pene, a distinguer le colpe, a conoscer *la radice* dei mali che piombano laggiù gli uomini. Quivi si forma il concetto della necessità di chi in terra ponga freno, governi e ben indirizzi a salute la gente: si forma il concetto della necessità di un *veltro,* che impedisca alla maledetta *lupa* sì gran preda e faccia quanto può perchè risplendano i *soli* spenti, l'imperatore e il papa. Tal necessità di un veltro egli stesso la sente ed impaziente di sua

venuta, amoroso com'è del ben degli uomini, esclama:

« Quando verrà per cui questa disceda? »
(Purg. 20. 15.)

Quando verrà? chi sarà quel *per cui?* — Egli lo ignora attraverso tutto l'Inferno e tutto il Purgatorio. Pure c'è qualcosa che gliene dà un presentimento, esser cioè lui destinato alla nobile missione. Ma l'arte non permette che il sappia, e solo fa capolino quel concetto di quando in quando, come in un giuoco di mirabile effetto. Infatti non rimasero stupiti di lui *vivo,* gli spiriti dell'Inferno? non gli sussurrò all'orecchio qualcosa, Brunetto Latini? — E nel Purgatorio, come non devon far colpo sul suo animo certe maraviglie dell'anime che si fan belle, che gli van dicendo: *tanta grazia in te luce!* (Purg. 20. 42.) e gli vanno aprendo qualche idea sul tempo in cui verrà quel *veltro*, asserendo che prima

« . . . . . che le guancie impeli
« Colui che mo' si consola con nanna, »
(Purg. 23. 110.)

saranno attristate le sfacciate fiorentine dalla spirital disciplina del veltro ammonitore? Non sa ancora chi sia il destinato, sa però che le sue *note*, che quanto scrive, non sarà vuoto di *lunga grazia*. (Inf. 16. 129.)

Fermisi bene attentamente questo sottile legame allegorico, e lo si provi minutamente attraverso i canti del poema. Omai appare ai ciechi.

IV.

Fissiamo un secondo punto, un secondo grado dell' allegoria principale.

È l' ultima scena del Purgatorio: da un lato, una *fuja* ed un *gigante*, dall' altro, *Beatrice* e l' *uomo di grazia*: intorno, seniori e

rappresentanze delle virtù, della sapienza divina ed umana racchiusa nei libri, ed un poeta di nome espresso, quel *Stazio* cioè che già confessò a Virgilio, ora scomparso,

« *Per te* poeta fui, *per te* cristiano. »
(Purg. 22. 73.)

Questa visione par evidentemente ordinata per quell' *uomo,* a cui Beatrice impone di *notare* ora, per poi *scrivere*, e tutto in pro del mondo. E quest' uomo le fu *fedele*, poichè scrisse la visione, e nel Paradiso inserì le parole sue precise, senza corromporle, senza coartarle o torcerle:

« Così Beatrice a me, com' io lo scrivo. »
(Par. 5. 85.)

È innegabile che in quell' aver affidato la missione di scrivere stia racchiuso uno scopo. La scrittura è certamente il poema: ha questo uno scopo puramente artistico, o anche e più, morale? — il pro del mondo che mal vive, non è forse la salute del

mondo? — se tal vivere è detto da Beatrice un *correre alla morte,* non è ordinata la scrittura del poema ad arrestare quel corso, per condurre a vita?

All'ultima visione del Purgatorio si collega un *messo,* non lontano, uccisore della *fuia* e del gigante. Cosa significhi questo messo e le sigle D. X. V. risultanti da cifre espresse, abbiamo dichiarato largamente in altro lavoro. (*Poeta-veltro* cit. pag. 680 sg.)

Beatrice chiamò il suo fedele con un nome, che prima non appariva noto: quel nome doveva avere un valore; chè se, non averne alcuno, equivale a non esser stimati degni di qualche conto, l'averne, equivale ad aver meritato un nome, che sia *consequentia rerum,* come è detto nella Vita Nova. E di tal conseguenza pur se ne accorse il Boccaccio nella vita dell'autore, da lui scritta.

Conseguenza dell'aver dato un nome pari ad un effetto ch' uscir deva dalla persona che lo porta, fu la missione consegnata a *Dante* da Beatrice, a quegli che avrebbe *dato*

al mondo, all' Italia, qualche cosa. Perciò alla scena della discesa di Beatrice e dell' imposizione del nome segue come finale la scena ora accennata, compiuta dalla promessa di un *messo* contro la *fuia* ed il *gigante.*

L' arte allegorica qui è proceduta di un grado, anzi ha quasi mutato natura, pur restando, nell' istesso contenuto dei concetti, simile a quella del primo canto infernale. Soltanto quivi non è più desunta da *figure di animali*, ma da *figure di persone.*

Piacque a taluni scindere quanto nel suo processo l' arte seppe mantenere bellamente legato: e vollero cotestoro far altro il mandato del *veltro,* da quello del *messo*: nel primo vedendo un papa, nel secondo un imperatore: mentre nel *messo* sarebbe piuttosto da vedersi il papa, che è potestà spirituale; e per ottenere l'imperatore, invertirono l'ordine naturale delle sigle, senza necessità, derivandone un *dux.*

Ciò che nell' arte allegorica del primo canto dell'Inferno fu *lupa*, qui diviene *fuia*,

e come là vi è cenno ad *animali,* cui s'ammoglia, qui vi è un *gigante,* che con lei delinque: ciò che là fu *veltro,* qui è divenuto *messo.* Là animali contro animali, qui persone contro persone. Così è proceduta l'allegoria, attenuandosi in parte, come è naturale di aspettarsi in ogni opera d'arte, come in una commedia, in una tragedia, nelle quali, man mano si procede verso il fine, il loro intreccio va sempre più chiarendosi e in fine sciogliendosi.

Ben propria fu l'arte distributiva, che nel primo canto scelta ch'ebbe l'allegoria animale, la mantenne, e qui, scelta quella di persone, a persone contrappose non più un *veltro,* ma un *messo.*

Se è vero questo coordinamento e processo dell'arte, è tolta da se quella divisione di missioni fra un papa e un imperatore, tanto difesa da certi messeri. Se il Poeta dice e grida nelle sue opere minori, specialmente nel Convivio e nel De Monarchia, che papa ed imperatore sono indispensabili al

mondo, è questo un concetto ch'egli dimostra, e che costituisce appunto un argomento *principale* delle sue dottrine, e più, delle dottrine del poema. Ora se quest'argomento è principale, come l'avrebbe celato nelle allegorie, mentre la precipua cura del dottore è quella della chiarezza nell'esposizione della dottrina, delle idee? Beatrice impone al Poeta di *non celare*, mentre è Cacciaguida che vuole *celi*, — ma nol dirai. — Beatrice, cui cale e papa e imperatore, non doveva dire al Poeta: scrivi, ma in modo che chi ti legge non sappia decidersi, se salute del mondo sarà un papa o un imperatore o entrambi. Cacciaguida invece, creazione dell'arte, felicissima imitazione virgiliana, doveva appunto dirgli: — non dire chi è il veltro, il messo; — appunto perchè era sottile il velo e ben facile l'immaginazione di leggere nell'episodio dei due parenti sciolto l'enigma, perchè discorrenti fra loro di cose che davvicino li interessano. Lustro del parentado fu Cacciaguida, crociato di Cristo, mosso contro

alla *nequizia*: lustro sarà il Poeta — *Veltro di Cristo* — che muoverà contro la *crudeltà*.

In primis et ante omnia premeva al Poeta il papa e l'imperatore: e il bisogno di accennare a tale necessità fu sentito già dal secondo canto dell'Inferno, dove è menzionata l'andata di Enea e di Paolo. E lo aver menzionati entrambi voleva appunto dire, in quell'ancora oscuro intreccio d'arte, che il viaggio del Poeta doveva essere duplice nel suo aspetto morale; aver cioè di mira non solo la restaurazione imperiale, ma anche quella papale. Entrambi questi *soli* erano spenti: entrambi, così, di danno al mondo: quindi duplice la restaurazione, è chiaro. — Nè il papa, secondo il concetto del De Monarchia e del poema stesso, doveva ingerirsi nelle cose spettanti ad altri: ad evitar la confusione del pastorale e della spada sta di mezzo la *dottrina* dell'impero e della chiesa, che è luce; e la dottrina è l'arma con cui il Poeta — *spectante mundo* (De Mon. l. l.) caccia l'avversario. E ben

gli è affidata tale missione, se egli è un poeta sapiente, filosofo, cibato qual' è il suo veltro. Un concetto di queste missioni ci è offerto dai *profeti* d'Israello, i quali erano suscitati a sanar quel popolo, toccando sì il re che i sacerdoti erranti. E l'ufficio dei profeti compiuto pel popolo sacro, lo vediamo in altri popoli occupato dai poeti, e quindi concepiti questi nelle dottrine dei filosofi come messi degli dei, rampognatori dei corrotti costumi, informatori dello spirito delle nazioni. Tali un Omero, un Virgilio, per non dir d' altri. Alta missione la loro, e grande il lor trionfo, nella mente del nostro Poeta associato a quello di un cesare romano. (Par. l. 29.)

V.

Ottenuto il nome di *colui che dà*, e ricevuta la missione di scrivere, ecco il Poeta

che implora perchè non gli venga meno l' aiuto divino alla composizione dell' omai *sacro* poema:

« O divina virtù, se mi ti presti
« Tanto, che l' ombra del beato regno,
« Segnata nel mio capo, *io manifesti,*
« Venir vedra' mi al tuo diletto legno... »
(Par. l. 22.)

ripromettendosi così l' alloro poetico e il nome di *poeta,* appunto per aver avuto un merito, acquisito nel manifestare il regno dei cieli ai mortali.

Il Paradiso, quasi del tutto sciolto da vere e caratteristiche allegorie, contiene lo episodio di Cacciaguida, che non è un' allegoria desunta da figure, ma in certi punti è il riepilogo delle allegorie di concetto sparse nel poema, più un enigma *gentile.*

Cacciaguida *aspetta* il graziato nipote, leggendo nel volume della divina provvidenza: senza dubbio trasfuse nel costui sangue, — ch' ei riconosce — *o sanguis*

meus! — (Par. 15. 28.), la virile audacia del farsi crociero per Cristo.

L' arte serbò a Cacciaguida il punto di smontare la macchina dell' allegoria. Per essa il Poeta ci giunge fino qui ancora ignaro del veltro, ignaro del messo, pur sapendo, e ciò importa notar bene, di aver ricevuta una missione da Beatrice. Anzi sapeva di più: d' essersi cioè colla guida di Virgilio abituato a far da *veltro* vindice e ammonitore: ei sperimentò attraversando l' Inferno l' arte del giudicare, e l' animo suo dallo stato di pietà per cui era caduto innanzi a Francesca, a tale scopo, s' era andato formando sì da non più *lasciarsi vincere*, ma anzi vincere e punire egli stesso i dannati,

« . . . . E' converrà che tu ti nomi,
« O che capel qui su non ti rimagna; »
(Inf. 32. 98.)

secondo il detto di Virgilio:

« Qui vive la pietà quand' è ben morta. »
(Inf. 20. 58.)

E salendo il Purgatorio apprese, *imbarcando* esperienza, a far da *messo* agli uomini: infatti al suo arrivo traggon gli spiriti *a lui*,

« Come a messaggier che porta olivo, »
(Purg. 2. 70.)

e le pietose anime affidano *a lui* tanti *messi*, da dire in terra ai loro cari, come, per citarne alcuni, Manfredi, che gli si rivoglie così:

« .... io ti prego che quando tu riedi,
« Vadi a mia bella figlia, genitrice
« Dell' onor di Sicilia e d' Aragona,
« E dichi a lei il ver, s' altro si dice. »
(Purg. 3. 114.)

E il Giudice Nin gentil, che il prega:

« Quando sarai di là dalle larghe onde,
« Dì a Giovanna mia, che per me chiami
« Là, dove agli innocenti si risponde. »
(Purg. 8. 70.)

E Sapia, gli chiede:

« Ch' a miei propinqui *tu* ben mi rinfami. »
(Purg. 13. 150.)

Pure nel Paradiso riceve missioni, e così grandi, che san Pietro il consacra ad esse. Dunque egli sarà quel *messo* che, ritornato dal viaggio, racconterà le cose vedute e manterrà le promesse date compiendo il desiderio espresso dalle anime, la missione affidatagli dal cielo.

S'è accennato all'Anchise virgiliano che rivela ad Enea, suo sangue, i futuri eventi, ignoti a costui nella loro vera essenza, ma non già nel loro complesso, cioè per quanto sapeva che da Venere era mandato lungi da Troia, pur per un qualche fine.

Il Poeta è esiliato: il mondo è in guerra, è Fiorenza non più nella *cerchia antica.* (Par. 15. 97.) La provvidenza che comparte *vice* ed *officio* (Par. 27. 17.) scelse il Poeta alla prima, e qual *vice!!*... Ben se ne *compiace* il trisavolo mostrandosi *più gaudioso*, pur essendo in cielo!...

Cacciaguida dunque svela al Poeta chi sarà il *veltro* e il *messo*: e tutto il 17° canto del Paradiso (e noi lo dimostrammo esclu-

dendo ogni e qualunque ben piccolo cenno a Can Grande — nel *Poeta Veltro* cit.) si riferisce alla storia intima del Poeta, alla sua vita di peregrino e alla sua *vita morale.*

Voi, commentatori, cui v'è forza ammettere in questo canto il cenno a Can Grande, voi, che per interpretar l'*arte* ricorrete alla *storia,* diteci, che fece questo Can Grande prima

« Che il Guasco l'alto Arrigo inganni? »
(Par. 17. 82.)

Citatemi una cronaca, citatemi un passo certo che indichi come quell' imberbe giovinetto *prima* di quel tempo facesse alcunchè degno di menzione. E se volete che il Poeta alluda alle sole sue disposizioni giovanili, queste, quali faville furono della *sua virtute?* Forse non curava *argento e affanni* nel lusso della corte paterna? Indicatecelo, voi, ma che sia l'indicazione un fatto certo; mentre noi vi diciamo che ben prima, *fu il Poeta,* che non curò nè argento, nè affanni, nè come

sapeva *di sale lo pane altrui,* nè curò soffrir *sonni, fami* e *vigilie* e *freddi* (Purg. 29. 37.) nè il farsi *macro* (Par. 25. 3.), nè il ramingar esule e povero mendicando sua vita a frusto a frusto. (Par. 6. 141. — Conv. 1. 1. e seg.) Queste furono le faville, *già apparse,* di quella *virtù che apparirà* quando sarà digesto il poema.

Cacciaguida afferma che conseguenza dell' esilio e del ripararsi altrove fuori della diletta Fiorenza, sarà un refugio, dove potrebbe dar principio a *colui,* dal quale un poeta deve attendere la raccolta del suo frutto, cioè ad un poema concepito fissando l' amore e la sapienza e la virtù, non la *terra e il peltro.*

Dal poema doveva il Poeta ripromettersi quella ricompensa, che il secolo tolse a lui *giusto,* esiliandolo: *male* gli diede l' esilio, *bene* gli darà il poema, frutto dell' esilio:

« A lui t' aspetta ed a' suoi benefici:
« Per lui fia trasmutata molta gente,
« Cambiando condizion ricchi e mendici. »
(Par. 17. 88.)

Molta gente trasmuterà il poema, come trasmutò l' Eneìda Stazio e più di mille, appunto come è affermato dalla mente del Poeta, per quel carattere e per quel passo dell' Eneìda, ove s' accenna all' *auri sacra fames*. (Purg. 22. 40.) Che di più?

Noi non esaminiamo qui di vantaggio l' intreccio dei concetti di questo canto ed episodio. Al sagace lettore deve essere sufficiente la norma che offrimmo dichiarando il primo dell' Inferno. Per questo cenno, badisi alla composizione delle terzine, all' intreccio dell' arte, non più allegorica, ma sublimemente logica.

Manifestare la visione dei tre regni alle genti, sarà cosa molesta, specialmente ai grandi: ma nel *primo gusto*, cioè quando l' opera farà da *veltro* ammonitore colle orribili bolge, con quei personaggi di sì alta nomèa, laggiù condannati, *alte cime* da lui percosse. Quando farà da *messo*, ella sarà digesta, perchè recherà vitale nutrimento, rinfamerà le anime buone, condannate dal

mondo, assolute da Dio. Questa è la missione del Poeta, ed è *officio di poeta civile!*

L' *enigma forte* così è caduto, sciolto da due parolette brevi — *ma nol dirai* —, che nel loro non dire, tutto dicono, e lo sanno i sordi omai.

VI.

Un quarto punto dimostra meglio, che nel Paradiso s'è sciolto l'enigma, dall'incontro di Cacciaguida in poi. Il Poeta, come mortale, spera la grazia accompagni quell'opera sua, sì che questa *vinca la crudeltà.*

Nessuno, nemmeno i più zelanti fautori di altri veltri, di altri messi, potranno negarci che al *poema sacro* sia attribuita una tale possibilità.

La crudeltà cacciò di nido il Poeta, il fece allontanar da Fiorenza: egli fu vinto,

ma il poema, alla sua volta, vincerà quella, e lui ritornerà vittorioso, come *poeta* e per mezzo del *poema sacro.*

La crudeltà della lupa gli aveva fatto tremar *le vene e i polsi*: (Inf. 1. 90.) — colleghisi questo luogo coll'arte della parola e del concetto nelle allegorie del primo canto; — tremavano le vene, il cui sangue derivava dal cuore (Purg. 25. 40.), sede del suo *velle* salutare; tremavano *i polsi*, che dovevano *scrivere* ciò che la mente scrisse (Inf. 2. 8.), quando, lasciati al sonno gli animali della terra, si preparava a farsi *veltro*, movendo alla *guerra* (Inf. 2. 4.) scorto da Virgilio. Nè nel suo *glorioso ufficio* perderà *fede,* come Brunetto Latini che perciò perdè *le vene e i polsi;* ma colla *fede* acquisterà quella potenza morale, per cui più non avrà potere sovra lui la lupa, ma egli su essa, ma egli contr' essa per il bene delle genti.

Se in quest' officio del poema non abbiamo chiarito *tutto* lo scopo di esso, basta fermar l' idea di una parte, che è quella di

vincere. Altri offici del poema hanno altrove le loro linee, ed in parte le abbiamo tratteggiate.

Il poema reca al Poeta una *vittoria morale*, già presentita nella sua coscienza netta e dignitosa, dinanzi alla croce di Cristo, « .....possente con segno di vittoria incoronato » (Inf. 4. 54.), dalla qual croce udì cantare *a se*: — Risurgi e vinci! — (Par. 14. 125.)

Egli rinfama moralmente col suo poema molte anime, delle quali il mondo diceva il *contrario*: rinfama se stesso, perchè questo fu un vero bisogno per lui e per i suoi scritti: ce lo afferma lo stesso Boccaccio principiando il commento al poema, e ce lo afferma il principio del Convivio; « sono vile « apparito agli occhi a molti, che forse per « alcuna fama in altra forma mi aveano « immaginato; » (Conv. 1. 3.) in altra forma che non fu la mia, che dovrà apparire dai miei scritti, attestanti la mia vita, il *cor ch' io ebbi.*

La sua risurrezione è il poema che lo rinfama, che gli acquista quel nome che par non l'abbia quando si presenta a noi col principio dell'opera. La vittoria è *morale*, ed è perciò che in questo *momento* l'allegoria del veltro e della lupa, del messo e della fuia, è in una diversa ed ultima fase, sciolta e piana; e questa *azione morale* ha, nel linguaggio corrispondente, il suo campo contro la *crudeltà*, termine astratto. Pel collegamento del sistema dell'arte di composizione notisi, come, nel linguaggio proprio stesso, quel *crudeltà* ci richiama all'idea di *lupa*, come la *fedeltà* a quella di *veltro*; poichè i rispettivi aggettivi derivati da quegli astratti diventano nel poema e nella sapienza dell'uso, epiteti di lupo e di cane.

Dal fin qui detto appare che retrocedendo per gradi attraverso l'azione allegorica del poema e dei punti principali da noi affermati, si arriva di ritorno al primo canto dell'Inferno, e per di più si ottiene la chiave per intendere l'intreccio misto di quelle frasi,

di quelle terzine, che ora parlavano di poemi, ora di lupa e di veltro. Chiave che apre l' adito a riconoscere che il veltro non può essere nè un principe che regge la terra, nè un dignitario ecclesiastico di quelli che *su* il peltro e *giù* se stessi misero in borsa. (Inf. 19. 72.)

Osservano però taluni, che, dovendo il veltro rimettere nell' inferno la lupa, quest' atto non è proprio di un imperatore, e sta bene; ma e neanche di un papa. Infatti come fa il papa a cacciar nell' Inferno, sia pure un peccatore? Non è Dio che condanna? e se quegli che ha il potere spirituale, non potendo leggere nel cuore umano, *giustamente* serra le chiavi e maledice, non per questo ancora si perde il cielo e s' acquista l' inferno.

« Per lor maledizion, sì non si perde,
« Che non possa tornar l' eterno amore,
« Fin che la speranza ha fior del verde. »
(Purg. 3. 133.)

Se la lupa è l' allegoria di una persona, non

sarà il papa a cacciar questa nell'inferno: se di una istituzione, di un male in grande, non sappiamo dove ci sia tal sede destinata laggiù *ad un astratto*, chè non la trovammo nè nell'Inferno dantesco, nè nelle dottrine della sacra Scrittura e dei santi Padri. Sì bene conoscemmo il Poeta, persecutore dei malvagi e collocatore di essi nelle sedi della sua creazione poetica.

Generalmente la lupa ci è presentata come un male che occupa tutto il mondo (Purg. 20. 8.), e poichè *fa preda* di peccatori, questi vanno in bocca a lei pel vizio, e il vizio praticano essi perchè *orbi* del vero lume: dunque a combattere il vizio vuolsi la virtù, a combattere la cecità di mente, vuolsi sapienza, dottrina. Allora sì che intendiamo rette le espressioni, che colla virtù si scaccia il vizio, colla sana dottrina la falsa, e comprendiamo come la figura allegorica del primo canto dell'Inferno sia stata presa dalla Bibbia e dal linguaggio figurato dei santi Padri e insieme dei poeti classici del

paganesimo. Comprendiamo come *coi suoi scritti* combatta l'eresia un Agostino, il paganesimo scientifico la *Somma* di San Tommaso, il falso e basso interesse un De amicitia di Cicerone, e l'oscurità colpevole del suo secolo il Poeta, mediante la dottrina *del suo poema.* Che se il presente studio fosse minuto e completo e potessimo dimostrare come si colleghino le frasi e le parole del poema con arte detta dall'autore *musaica* (Vul. El. 2. 1. seg.), ben ci sarebbe leggiero trapassar dentro il velo e dimostrare come i *polsi* del Poeta, già tremanti, abbiano saputo esser sì fermi scrivendo il poema, da far *consumar di rabbia, morir di doglia* la maledetta lupa. — Ma l'indole del lavoro ci salva, paghi di accennare su questo punto, come il Poeta effettivamente abbia *rimessa* nell'inferno la lupa, e *cacciata di villa in villa* fin là dove fissò quel suo Lucifero, imperador del doloroso regno, verme che il *mondo fora* e laggiù eternalmente se ne muor di doglia: muor senza morire, per vivere al dolore.

La lupa è

« . . . il mal che tutto il mondo occupa; »
(Purg. 20. 8.)

e da Lucifero,

« Ben dee da lui procedere ogni lutto. »
(Inf. 34. 36.)

Talmente il poema rimesse la lupa, poichè il suo autore discese i gradi infernali: e noi l'abbiamo trovata, mentre si attende ancora il papa o l' imperatore o il principotto, che dalla terra se la pigli di su le spalle, e bussato alla porta di Dite se ne scarichi.

VII.

Che effettivamente il poema possa per grazia di Dio (Par. 1. 72.) ottenere così grande frutto, è possibile ammettere, pur

che si rifletta alle grandi cause che influiscono sui mutamenti dei secoli; se esse siano meccaniche, materiali, o piuttosto *di pensiero*. Che si possa confondere la missione di *poeta* con quella del papa e dell' imperatore, e perciò accusare il nostro veltro-messo d' essersi arrogato ufficio non commesso, ci pare abbia sua ragione nel nostro secolo stesso. Oggidì si dice tramontata l' epoca di quei carmi sublimi, adorni di sì alto concetto di *humanitas*: non si sa se più per speculazione di librai o vanagloria di pretenziosa *gentucca* piovono gli *elzevir* elegantissimi, ma raffinati galeotti dei costumi. Non si pensa più all' effetto morale del libro, ma all' esito pecuniario. Nè il libro è più capace di raccomandarsi pel suo contenuto, ma ci vuole la *réclame*, e anzi gli avvisi ornati di vignette, e in luogo del visto degli antichi *riformatori*, ci vuole un passaporto, consistente in quattro righe di un *pezzo grosso*. L' arte italiana fatta speculatrice, non si tiene dall' imitar la forestiera. È vero che tutto

il mondo è mondo, e che le moderne *aspirazioni socialistiche* paiono crepuscolo di una grande unità, pur dal divino Poeta vagheggiata. Ma fin che il popolo italiano parlerà la *sua* lingua, ed abiterà tra l'Alpi, l'Apennino e il mare, anzichè nelle steppe della Russia o nella mesta Germania, o nella fredda Norvegia, ei sarà sempre distinto, e questa distinzione esigerà ch'ei abbia un'arte *sua*, conforme all' ambiente della sua vita, delle sue tradizioni. E noi dilungheremo il segno partendoci dai classici latini, partendoci dal Poeta: e se questi fu *nelle sue vision divino*, e il vero è vero in tutti i secoli, egli fece cosa *concreta*, davvero *effettrice*, quando, creando l'arte che *fissa la lingua nazionale italiana*, partì dai suoi padri latini, e, cribrate tutte le regioni della viva favella del suo tempo, disse di darci *pane orzato* del quale saremo satolli (Conv. l. 13.), e di *ricreare* la nostra vera vita, ammonimento d' ammirazione al mondo.

Oggidì si pone falsamente il quesito; si

dice: — le genti hanno fame, e, *carmina non dant panem!* — l'operaio soffre, e, i poemi non gli servono. — Falsissima cosa. — Il poema ha azione mediata. Pigliate di mira le classi dirigenti la società, le stesse persone che forniscono al popolo le idee: quali sono esse, se non quei giovani che sedettero sul banco della scuola? — Partite da qui, quando volete parlare della missione di un poema; anzichè pensare ai mezzi di far sedere comodi i nostri figliuoli, studiando i sistemi raffinati del Nord, lasciamo che i nostri figli seggano *sul duro*, nepoti di Romani, e diamo loro in mano poemi come il dantesco.

Non coglieremo noi, forse, il frutto, ma l'avranno i nostri nepoti, la *futura gente* del Poeta. (Par. 33. 72.) La sana dottrina, gli alti ideali di quel volume educheranno giovani forti, bene istituiti, più tetragoni ai colpi del male, più pronti al bene: graverà loro il darsi alle speculazioni egoistiche e materiali, senza altri conforti, e perciò sa-

ranno larghi di cuore cogli affamati, sagaci nel formar le leggi e umani: così l'effetto di quel poema *per infinite vie* proceduto alle ricche sorgenti del cuore, per loro mezzo gioverà all'operaio, e *cambieranno condizione ricchi e mendici* (par detta pel nostro tempo la profezia!...): saranno *giusti*, e la giustizia bacierà la pace, chè la giustizia è il fondamento degli stati tranquilli.

Lo studio del poema è fattore di grandezza civile: il suo poeta è veramente *poeta civile*. I popoli grandi vivono nella storia imperituri: perchè lasciarono i monumenti dell'arte, testificatori di lor grandezza. Essi furono tali in grazia di quegli eletti che si levarono dalla volgare schiera: per l'ingegno e l'arte e la sapienza di costoro furono innalzati alla grandezza arrivata. Riconosce il Poeta questo fatto, quando con *discreta* voce implora che *paia la possa dei suoi versi:*

« O diva Pegasea, che gli ingegni
« Fai gloriosi e rendili longevi,
« Ed essi teco, *le cittadi e i regni!* »
(Par. 18. 82.)

Lo studio del poema dantesco darà lume ad interpretare più utilmente i classici nelle scuole, lasciando gli studi filologici a quelli cui appartengono più di proposito, facendo intanto preponderare il commento etico ed estetico. E ciò fia salute d' Italia. Come parte eletta sia con noi, lo rilevammo da pur recenti scritti pedagogici; e ci piace ricordare Aristide Gabelli, il quale ci dice che prevalendo l' idea dell' *utile* — « decaddero la « letteratura e le arti », e che la fretta di portare alla scuola certe conclusioni della scienza ed affidarle ai giovani che ancora non sanno leggere di sotto alle righe dei libri, nuoce, e non sostituisce utilmente l' antico: che quindi, non distrutto, esiste un pensiero di là della terra, il quale nella scuola potrebbe essere utile, ed è il pensiero « che « splende nella misteriosa tragedia dei no- « stri mali come un faro nelle tenebre di « un mare in tempesta, l' idea di Dio »; — e che « ci sono esempi, ed abbondano, che « quando essa si oscura, *decade insieme con*

« *essa il sentimento del dovere e con questo* « *tutta la civiltà* ». (Nuova Antologia, 16 febbr. 1891.) Dunque i classici latini ed il nostro Poeta sopratutto potrebbero nella scuola piantare il primo germe di una forte generazione pronta a mantenere alta la civiltà, e forse a farne centro nuovamente l'Italia. — E non solo colla loro dottrina agiscono sulle menti dei giovani i classici, ma coll' arte s' insinuano nei loro cuori, e fanno amare la virtù, rendendo gentili i costumi. — « Le arti belle hanno lo scopo di alimen- « tare il sentimento estetico e di piegarlo « all' onestà. Quando la società si corrompe, « quando i caratteri morali vanno dira- « dando, quando le basse passioni tumul- « tuano nel cuore dell' uomo; l' arte può « ancora preservarlo dalla degradazione. Al « racconto di eroiche azioni, se la poesia o « la musica, o la drammatica le pone in « tutta la loro bellezza; in presenza dei ca- « polavori dell' arte si sentono nobili impulsi. « Superbi allora di appartenere all' umana

« natura, noi crediamo di poterla ben anche
« onorare. — Così il bello dell'arte ridesta
« idee morali e il desiderio della virtù: alla
« sua volta l'onesto pare abbia la missione
« di mantenere il bello, animando il genio e
« l'immaginazione dell'artista. Quando que-
« sti si propongono per fine dei loro lavori
« l'arte e l'utile, l'arte è in decadenza;
« si falsa il sentimento estetico, che rientra
« man mano e sparisce nel piacere fisico. »
(Dizionario di Pedagogia diretto da A. Martinazzoli e L. Credaro. — Milano, Battezzatti, 1891, pag. 67, col. 2, art. « belle arti ».)

L'arte del Poeta può voltare i cuori umani dal vizio alla virtù: — *Humana corda versare potest!* (De Vulg. El. 1. 17.)

VIII.

L'esame minuto dell'intreccio dell'arte nel primo canto dell'Inferno, (canto fatto

apposta per abituarci ad essa prima di entrare nell' *arringo* seguente) conduce a trovarne l' applicazione più larga e più veramente artistica nell' intero Poema. Ne daremo un saggio per far vedere come

« . . . . . ben s' accoppia
« Principio e fine con la mente fissa; »
(Inf. 23. 8.)

che è pure la dottrina d' Orazio esposta nel principio della lettera ai Pisoni.

Lo stacco da noi avvisato fra il cenno al principio dell' Eneìda e quello della fine, interrotto da alcune terzine, ci farà vedere come certi punti che paiono senza rapporto tra loro, si colleghino per modo da formare quel sistema d' *arte musaica* di cui parla il De Vulgaris Eloquentiae doctrina; lo studioso sagace potrebbe inoltre scorgere l' arte della composizione delle figure allegoriche, e quindi *delle creazioni personali* di cui è parola nel paragrafo venticinquesimo della Vita Nova, e della quale lasciammo *intravedere appena*

una traccia sfiorando la sublime creazione di Beatrice. (*Poeta-Veltro,* vol. 2°, pag. 509 seg.)

Beatrice mosse Virgilio perchè aiutasse il Poeta colla *sua parola ornata:* (Inf. 2. 67.) Beatrice stessa manda a noi il Poeta perchè a sua volta così ci aiuti, come infatti coll'arte sua, che fruga e persegue l'umano fin dall' *ore lactentium* (Vul. El. 1. 1.)

« . . . . . fe' pasture
« Da pigliar *occhi* per aver la mente. »
(Par. 27. 92.)

Il Poeta fece opera nuova: poichè, desumendo l' arte dai latini, oltre alle loro figure, alla dottrina loro, le disposò alle figure e alla dottrina del cristianesimo, e l' arte sua divenne *arte nuova*, avendo egli fatto veramente *cosa non detta ancora da altri* prima di lui. (V. N. 43.) Nessun poeta infatti aveva trattata l' arte cristiana, ed ei s' assunse lo incarico, disposando saggiamente alla mitologia pagana le figure del cristianesimo; per dar a vedere che l' arte per esse, non-

chè scemare in bellezza, ne acquistava d'impareggiabilmente superiore. Il cristianesimo penetrato nel popolo, riformato avendo nel costui spirito un nuovo contenuto d'idee, sentiva il bisogno di mantenersi accanto al popolo anche nell'arte: e per parlare al popolo rispondevano le cattedrali del medio evo, più che non le rovine del paganesimo. Il Petrarca e coloro che fecero rifiorire il classicismo immoto, allontanarono dallo spirito del popolo le lettere, e con ciò fecero un passo indietro dal Poeta, che pur ammirando il latino, tanto da creare in Virgilio una *propria* guida, intravide che ove quello era tramontato sorgeva l'italica favella (Conv. 1. *passim*), *pargoletta nova.*

Sperò così il Poeta che la novità del suo suono fosse una favilla feconda, ed in questa coscienza dell'alto suo operato, fondò gran parte del concetto della sua missione: missione che abbandonò interamente alla grazia divina ed all'arte, modestamente celando se stesso, strumento di grandezza all'Italia, nel

velame delle allegorie. Ben deve aver fatto profonda impressione su di lui il concetto dell' arte ottenuto dal saper *tutta quanta* l' Eneìda, e l' aver filosoficamente vagliata la virtù attribuita all' arte del suo Virgilio, che sapendo ciò se si diceva, vestiva questa virtù sotto le modeste apparenze bucoliche:

« Carmina vel caelo possunt deducere lunam,
« Carminibus Circe socios mutavit Ulixi,
« Frigidus in pratis cantando rumpitur anguis. »
(Ecl. VIII. 69.)

Esaminiamo più da vicino il suo concetto, nelle sue rime stesse.

« O voi che siete in piccioletta barca,
« Desiderosi d' ascoltar, seguiti
« Dietro il mio legno che cantando varca,
« Tornate a riveder li vostri liti!
« Non vi mettete in pelago! chè forse
« Perdendo me rimarreste smarriti. »
(Par. 2. 1.)

Seguiamo le figure di parola qui usate, per averne il concetto. Il Poeta è in una barca, e imprende un viaggio nuovo: lui solo può

essere duca, come *solo* (Inf. 1. 86.) Virgilio fu duca e maestro a lui. Chi lo potrà seguire?

« Voi altri pochi, che drizzaste il collo
« Al pan degli Angeli, del quale
« Vivesi qui, ma non sen vien satollo,
« Metter potete ben per l'alto sale
« Vostro naviglio, *servando mio solco*
« Dinanzi all'acqua che ritorna eguale.
« Quei gloriosi che passaro a Colco
« Non s'ammiraron, come voi farete,
« Quando Iason vider fatto bifolco. »
(Par. 2. 10.)

Questo è del principio del *sagrato poema*; ora passiamo ad un punto della fine, allo scopo di esaminare il legame, interrotto sì dai canti di mezzo, ma tratto tratto mantenuto vivo da certe figure di parola e di pensiero, che sembrerebbero allegorie oscure, se non fosse l'unità di stile a salvarle e giustificarle.

Il Poeta è arrivato alla più alta salute, e per abbondante grazia potè contemplare largamente le bellezze infinite, per quanto è dato per eccesso di astrazione mentale di arrivarle ai contemplanti. Nè la profondità del

lume da lui veduto potrà egli significare alle genti, perchè queste non possono arrivare a tanto, se non uscite della volgare schiera e disciplinate ad elevarsi tant'alte coll'abito delle scienze speculative. Però sarà sufficiente che il Poeta lasci alle genti una pallida idea, una favilla che le innamori di lassù. L'arte veste questi concetti non di allegoria, ma di semplici paragoni, e perciò ne fa che sia causa non già il limite impostosi dal Poeta o dall'ampiezza stessa della materia trattata, ma della visione stessa, dalla quale, appena partito, cessa per modo nella mente, che non si può ricordarla tutta.

« Un punto solo m'è maggior letargo,
« Che venticinque secoli all'impresa,
« Che fe Nettuno ammirar l'ombra d'Argo. »
(Par. 33. 94.)

Il concetto è chiaro, matematicamente proporzionato: tanto è un punto cagione di dimenticanza di quella visione, quanto furono venticinque secoli ad annebiar l'impresa del vello d'oro, che così entrò nel dominio della

storia alterata e perciò è parte della mitologia. Questo è il concetto matematico: nè si vede il motivo della perifrasi con cui si dichiara l' impresa, — che fe Nettuno ammirar l' ombra d'Argo. — Già, l' indirizzo dei moderni studi v' intravede una *poetica* circonlocuzione, un modo di dar vita ed estensione alla poesia: mentre pur sussistendo tutto ciò, la fantasia del Poeta è frenata dall'arte, è guidata dalla logica; e solo un *motivo* dell' arte e della logica autorizza l' autore alle sue creazioni, che non sono *voli slegati,* fervore d' ispirazione, ma scienza e dottrina, che alimentano, che spingono a non altrimenti conosciute altezze l' *arte stessa.*

Se un punto solo gli fu tanto *letargo,* pure non gli sarà impossibile di manifestare una parte della sua visione, ch' ei chiamerà un' *ombra del beato regno* (Par. 1. 23.): e quest'ombra pur sarà tanta e sì grande cosa, che farà maravigliare i pochi lettori seguiti dietro al suo legno, più che quei gloriosi non s' ammirarono durante l' impresa del

vello d' oro. (Par. 2. 17.) Se questo è il linguaggio dei primi canti del Paradiso esso si ricollega qui coll' ultimo, e spiega l' uso delle perifrasi della nave d'Argo. Anzi di più: ci fa vedere ch' ei stesso è su di una barca (Par. 23. 67.) e che ardita la sua prora va fendendo l' alto sale, diretta ad un' impresa che è quella della ricerca di un altro *vello d' oro*, col quale ritornerà Poeta (Par. 25. 8.), rapendolo col suo cuore e col suo senno, come Giasone che

« Li Colchi del monton privati fene. »
(Inf. 18. 87.)

Cosicchè la sua impresa è paragonata a quella degli Argonauti, e l' uso dell' immagine mitologica è fatto con alto senno.

La Vita Nova c' insegna l' arte della composizione, da noi rilevata nel Poema, e questo mirabile legame. Accenniamo ancora ad essa arte: lo stretto rapporto fra la terzina del trentatreesimo del Paradiso e quella degli Argonauti nel secondo. Anche in questa c' è

un eccesso nella proporzione, però ci apre il pensiero dell'allegoria. I lettori del Poema resteranno più ammirati che quei di Colco, vedendo il Poeta uccisore della lupa, come Giason del drago, e *seminatore di vita* colle sue parole, come Giasone di uomini coi denti di quello: ammireranno di più, perchè egli non si muterà in semplice agricoltore, bifolco, ma in quella *mutazione* (Par. 33. 114.) che è significata nella missione di scrivere del regno di Dio, materia della quale si fece scriba; quindi egli proseguì nel poema l'allegoria del seminatore, da noi rilevata già nel *Poeta-Veltro.* (Vol. 2°, pag. 666.)

S'avvide il Gozzi di questo speciale carattere che il Poeta inventò *da dare a se medesimo,* che *non fu mai imitato da poeta veruno.* (Opere, Volume V, Padova, 1819, pag. 236.)

Al tempo degli Dei *falsi e bugiardi,* — così spieghiamo in armonia alle dottrine del Poeta, — di quando in quando l'umanità volta nell'*antico errore* (Par. 8. 6.), sentivasi

spinta ad *ardire* qualcosa contro quegli dei, che parevan ribellanti alle lor coscienze. Era un preludio alla *pienezza dei tempi,* come direbbe san Paolo; e troviamo quindi Prometeo, le titanomachie, delle quali si parla nel poema, e l'impresa del vello d'oro, colle quali, e specialmente pel caso nostro coll'ultima, si tentava di oltrepassare i *riguardi posti* all'infelice umanità, oltre i confini permessi da quelle bugiarde divinità, dalla oscurità dell'antica sapienza. Ed ecco Nettuno, quando non sospettando l'entità dell'ardito disegno degli Argonauti, stupì ammirando non già *Argo*, la nave, ma l'*ombra* sua, ignorando che quell'andata, nel disegno di colei che preparava la pienezza del tempo, era un *fatale viaggio*, e questo splendendo nell'arditezza della mente dei naviganti, rifletteva suoi raggi sulla nave, la cui *ombra* appena e sola, facea ammirar un dio, e qualmente piccino!

Ed ecco il Poeta ardito nella sua nave, ed ecco il suo *fatale andare* (Inf. 5. 22.), e

la *somma luce* che gli brilla spandendosi su quella, e per chi più che tanto non arriva ad intendere, che le fa gettar quell' *ombra* da essa, che ei manifesta, e che farà maravigliar di se i secoli, più che non ammirò il falso Nettuno l' *ombra* d' Argo.

Qual stupenda creazione d' arte non produce viva innanzi al nostr' occhio la figura di tanta novità? E come l' avremmo noi scorta senza il sussidio dell' arte? se anche noi l' avremmo creduta una vasta perifrasi, una semplice figura retorica? se non avessimo *serbato il solco* segnatoci dalla sua, alla piccioletta nostra barca?

La coscienza della propria impresa ben può adunque far lieto il Poeta, che, manifestando la *somma luce* all' oscurità del suo secolo, afferma:

« ..... più di largo
« *Dicendo questo mi sento ch' io godo,* »
(Par. 33. 92.)

dando altresì ragione a Virgilio che gli a-

veva detto — ti *gioverà* dicere: io fui! — (Inf. 16. 84.) ed a Brunetto Latini, ch'accennando alla stella splendente sul suo legno, e segnante l'ombra ai mortali, gli aveva assicurato:

« ..... Se tu segui tua stella
« Non puoi fallire a glorioso porto. »
(Inf. 15. 55.)

Ed ora il Poeta arrivato a porto glorioso, non celerà più il suo nome

« Pur come uom fa dell' orribili cose, »
(Purg. 14. 27.)

ma se lo imporrà assicurato dalla coscienza, che gli dice: — Hai benemeritato dell' umanità! — Così noi intenderemo quanto pareva enigma; e vedremo perchè quell' *uomo* — in tutti i suoi pensieri piangeva e s' attristava, — quand' era giunto il tempo che gli faceva perdere quanto volentieri andava acquistando, — perchè, avendo in essi pensieri il disegno di giovare all' Italia, al

mondo, col suo sapere, coll'arte sua, sentiva fin d'allora

« Che il perder tempo a chi più sa più spiace. »
(Purg. 3. 78.)

IX.

Ed ora abbandoniamo questo scritto, qual' è povero nella veste, qual' è modesto e picciol saggio nelle proporzioni. Già da noi non è chi possa aspettarsi gran cosa. Non abbiamo la fortuna, vivendo in un centro appartato e alieno da mezzi di studio, di trovare *una variante* di un codice qualunque per destar l' attenzione delle accademie: nè abbiamo la fortuna di poter *pubblicare* una cronica antica giacente inedita, già bella e fatta dal suo autore o bella e copiata dallo amanuense.

Noi volemmo seguire silenziosi il Poeta,

ed a piacergli ci accostammo con umiltà alla sua dottrina, pensando

« ..... quanto sangue costa
« Seminarla nel mondo, e quanto piace,
« Chi umilemente con essa s' accosta. »
(Par. 29. 91.)

Consci della nostra povertà, sopponemmo gli òmeri alla sua materia più umile, già troppo grave per noi: e appena *amato* il nostro Poeta, ci sentimmo *ammoniti*, e ritraendoci ancora, fummo contenti, comprendendo nella spera del sole

« ..... quel Donato,
« Ch' alla *prim' arte degnò* por la mano. »
(Par. 12. 137.)

E ci furono luce gli **umili**. Pur non avendo le *viste superbe* (Par. 30. 81.), **forse**, penetrammo nella *vita* del divino poema, certo cotanto che ci dolse, quando in questo estremo lembo della nostra diletta Italia, udimmo una gran voce arrivar *da Roma*, proclamante al mondo che la chiave dell' alto

poema, così compiuto nella sua arte, *ed arte di casa nostra*, era smarrita: ci dolse, perchè fummo costretti a pensare, se mai il Poeta non avesse compiuta opera vana, e *folle* non fosse la sua impresa.....

Cividale, 19 Novembre 1891.

INDICE

I. — Dell' allegoria nel poema . . . *pag.* 5

II. — Primo grado dell' allegoria . . » 14

III. — Amplificazione dell' allegoria . » 26

IV. — Secondo grado . . . . . » 36

V. — Terzo grado . . . . . » 43

VI. — Soluzione dei tre gradi dell' allegoria . . . . . » 51

VII. — Importanza del poema . . . . » 58

VIII. — La nave d'Argo . . . . . » 65

IX. — Chiusa . . . . . » 78

Tipografia editrice Fulvio Giovanni — Cividale

D.r RUGGERO DELLA TORRE

POETA-VELTRO

STUDI DANTESCHI

Volumi due in 8° grande — **Lire 12.**

« Gli studi raccolti in questo grosso volume (vol. I°) hanno il me-
« rito di far conoscere ai cultori delle opere dantesche l' esistenza di
« una spiegazione del *veltro* che molti ignoravano, essendo stata tra-
« scurata del tutto, e di portare in campo nuove osservazioni in modo
« da farne una teoria forte, appoggiata sopra tutto il Poema. La teoria
« dimostrata acutamente secondo l' arte del divino Autore, afferma
« che il veltro è il Poeta stesso mediante il suo Poema che di villa
« in villa caccia la crudele lupa, che già lo aveva impedito nel cam-
« mino della vita. È logico trovare nel veltro l' allegoria della per-
« sona del Poeta stesso, come è logico che il Poeta presentatosi mi-
« nacciato dalla lupa faccia conoscere la vittoria sopra di essa, come
« Egli stesso si esprime quando dice che il Poema sacro vincerà la
« crudeltà che lo aveva cacciato dall' ovile, esiliato da Firenze, ecc. »

LA CULTURA, *Roma 1 agosto 1888.*

« Decisive ci sembrano le ragioni svolte dal chiarissimo autore a
« dimostrare come il *veltro* non possa essere nè un Papa nè un Mo-
« narca, ma il Poeta . . . . . l'A. ha molto contribuito a trarre questi
« studî sul vero terreno, e di ciò gli va resa lode ampia e sincera. »

GAZZETTA DI VENEZIA, *8 Luglio 1888.*

CHIENTI E POTENZA *di Camerino, 15 giugno 1888.*

« Con erudizione larghissima e l' appoggio di autorità antiche e
« moderne, nostrali e straniere, e principalmente con una infinità di

ALTRE EDIZIONI DELLA STESSA TIPOGRAFIA

A. DOTT. FIAMMAZZO. — *I Codici Friulani della Divina Commedia.* Illustrazioni e varianti . . . . . L. 3.50

P. DOTT. DAL PONTE. — *Dal vero.* Temi di composizione italiana ad uso delle scuole, con una appendice di Temi Manzoniani. Vol. in-16° di pag. 272-VIII (II^a ediz.) . . . . . » 2.50

— *Pensarci su.* Criteri Manzoniani di Lingua, di Letteratura e di Critica. . . . . » 2.50

— *Giuseppe Giusti.* Saggio critico. Edizione elzeviriana » 2.50

R. PROF. DE NAPOLI. — *Elementi di Botanica e di Zoologia generale,* ad uso delle Scuole Liceali . » 3.—

— *Elementi di Mineralogia, Geologia e Geografia Fisica* ad uso dei Licei (in corso di stampa).

— *Elementi di Geometria* ad uso delle Scuole Tecniche, Normali e Magistrali, compilati secondo gli ultimi programmi Governativi - III^a ediz.. . . . » 2.—

— *Elementi di Geometria* ad uso della IV^a e V^a Classe del Ginnasio (III^a edizione) . . . . . » 1.40

C. DOTT. PODRECCA. — *Slavia italiana.* Note storiche, etnografiche e letterarie . . . . . » 2.50

— *Le Vicinie.* Studi amministrativi e giudiziari nella Slavia italiana in relazione a quelli del Friuli e della Storia comune . . . . . » 2.50

N. DOTT. FRANZUTTI. — *Trattato dei diritti e doveri del cittadino italiano,* ad uso del 3° Corso delle Scuole tecniche e delle Scuole normali del regno . . . » -.85

L. BIANCHI. — *La frutticoltura in aperta campagna* con illustrazioni . . . . . » 1.—

G. TOMASONI. — *La nutrizione delle piante coltivate* » 1.—

F. PROF. CARISI. — *Letture Metodiche Italiane* per le Scuole e gl' Istituti d' Italia. Parte I. Div. I. Lettera *A* . . . . . » 1.—

— Parte I. Div. II. Lettera *B* . . . . . » 1.50

— Parte I. Div. III. Lettera *C*. . . . . » 1.80

C. PROF. BERTI. — *Corso Preparatorio allo studio della Lingua Francese* conforme al programma governativo . . . . . » 1.30

PROF. N. M. GREGO. — Studio critico e commento perpetuo sugli Inni sacri di A. Manzoni . . . . . » 2.—

A. DOTT BARAGIOLA. — *Il Canto popolare a Bosco o Gurin,* colonia tedesca nel Canton Ticino . . . . » 2.—

Cividale, tip. Fulvio

A

L. 3.50

2.50

2.50
2.50

3.—

2.—

1.40

2.50

2.50

-.85

1.—
1.—

1.—
.50
.80

30

—

-

PUBBLICAZIONI DANTESCHE

DELLO STESSO AUTORE

Saggio su Dante. — Roma, tip. Popolare, 1886. L. 10.

Scopo del poema dantesco. — Città di Castello, S. Lapi, 1888. L. 1.

Poeta-veltro. — Cividale, G. Fulvio, 1887-1890. Vol. due, L. 12.

Tra feltro e feltro. — Cividale, G. Fulvio, 1891. L. 1.

Prezzo del presente volume L. 2.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

3May'58 J N

REC'D LD
MAY 1 1958

LD 21A-50m-8,'57
(C8481s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YC146081